Ridotti all'osso

Immagini realistiche e composizioni allusive e metaforiche: fin dalla preistoria l'uomo si è cimentato con la raffigurazione della morte, adottando soluzioni di volta in volta ricche di risvolti ideologici e religiosi

di Massimo Vidale

Nel tempo, le ossa si mutano in pietra: è il processo di fossilizzazione. Ma cosa avviene quando è la pietra a trasformarsi in ossa? In questo momento, sto guardando la morte in faccia, ma con occhio critico. Il simulacro osseo è scolpito in marmo bianco e gesso e sorge dietro la tomba simbolica del cardinale Cinzio Aldobrandini, nella chiesa di S. Pietro in Vincoli, a Roma. La morte è uno scheletro paludato con un fluttuante sudario; ha grandi ali di cigno, con le piume vibranti; nella mano sinistra innalza una falce e nella destra tiene una clessidra, che lo scultore ha dotato di una piccola coppia di alucce.

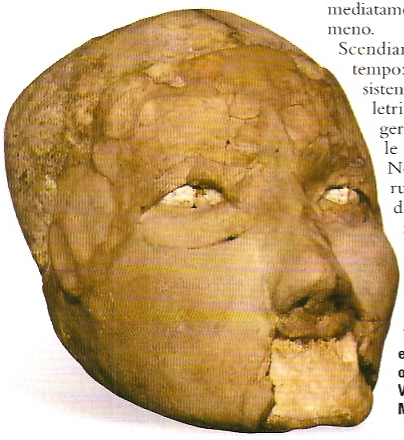
Perché mi soffermo su questa sinistra immagine? Il cranio, drammatizzato, è ben rappresentato, ma le vertebre cervicali sono scolpite in modo del tutto errato: davanti sono rettangolari, invece che anulari. Le costole sono 9, invece di 12; se lo sterno è giusto, nella giunzione tra l'omero (l'osso della parte superiore del braccio) e la spalla lo scultore ha inventato un osso di forma assurda, mai esistito, che unisce verticalmente l'estremità della scapola, come un rinforzo

A destra: **teschio rivestito con giada e conchiglie, dalla tomba 7 di Monte Albán. Cultura zapoteca, periodo Classico, 500-1000 d.C. *Oaxaca*, Museo de las Culturas de Oaxaca.**
Sullo sfondo: **la parete della Capella dos Ossos, nella chiesa di S. Francesco a Evora (Portogallo). XVII sec.**

esterno, a una delle costole della gabbia toracica.
Mi colpisce l'evidente difficoltà nel rappresentare realisticamente lo scheletro. Quello umano si compone mediamente di 203 ossa: mediamente, perché piccole anomalie genetiche e i processi di saldatura durante lo sviluppo e l'invecchiamento variano da persona a persona. Molte di queste ossa hanno forme complicate, e sono innestate l'una sull'altra in composizioni, come sanno gli studenti di anatomia e gli antropologi, tutt'altro che facili da decifrare e ricordare. Per gli artisti spesso si è trattato di un vero rebus. La storia della rappresentazione delle ossa umane è un campo di riflessione singolare, nel quale archeologia, storia, antropologia e storia della medicina si confrontano, con esiti inaspettati.

Immagini ambigue

Dopo il Rinascimento, queste immagini scheletriche si fecero molto comuni nell'iconografia cristiana. Sono immagini ambigue. Al di là dell'immediato, poco piacevole significato del celebre ammonimento «ricordati che devi morire» (quindi pensa all'Inferno, e comportati bene), esse alludono anche alla resurrezione: lo scheletro volante è anche quello del defunto, che, scoperchiato il sepolcro, volerà a vita eterna; anche la clessidra, se rigirata, genera simbolicamente nuovo tempo vitale.
Ci sono ragioni storiche molto specifiche perché in alcuni grandi momenti dell'archeologia e della storia dell'arte le immagini scheletriche siano comuni, e in altri completamente assenti (provate, per esempio, a immaginare una natura morta impressionista con un cranio, e percepirete immediatamente una nota stonata). Alcune di queste ragioni e correlazioni sembrano immediatamente evidenti, altre molto meno.
Scendiamo ancora indietro nel tempo: per trovare un altro uso sistematico delle figure scheletriche, dobbiamo raggiungere il lussuoso mondo delle classi abbienti romane. Nei triclini sepolti dall'eruzione vesuviana del 79 d.C., a Pompei, sono rimaste numerose immagini di crani o fantastici personaggi scheletrici. Il cranio umano compare in mosaici e pitture che decoravano – strano a dirsi – i triclini, cioè le sale da pranzo. Anche in queste figure le convenzioni rappresentative sono spesso lontane dal realismo, indicando una certa lontananza del mondo degli artisti da chi si interessava di medicina e anatomia, e, soprattutto, da chi si occupava di funerali e trattamento dei defunti. In questo caso il significato, tutt'altro che recondito, era sempre «ricordati che devi morire»: ma questa volta, con una raccomandazione opposta (pensa agli Inferi, quindi comportati male, mangia a crepapelle e spassatela finché puoi).

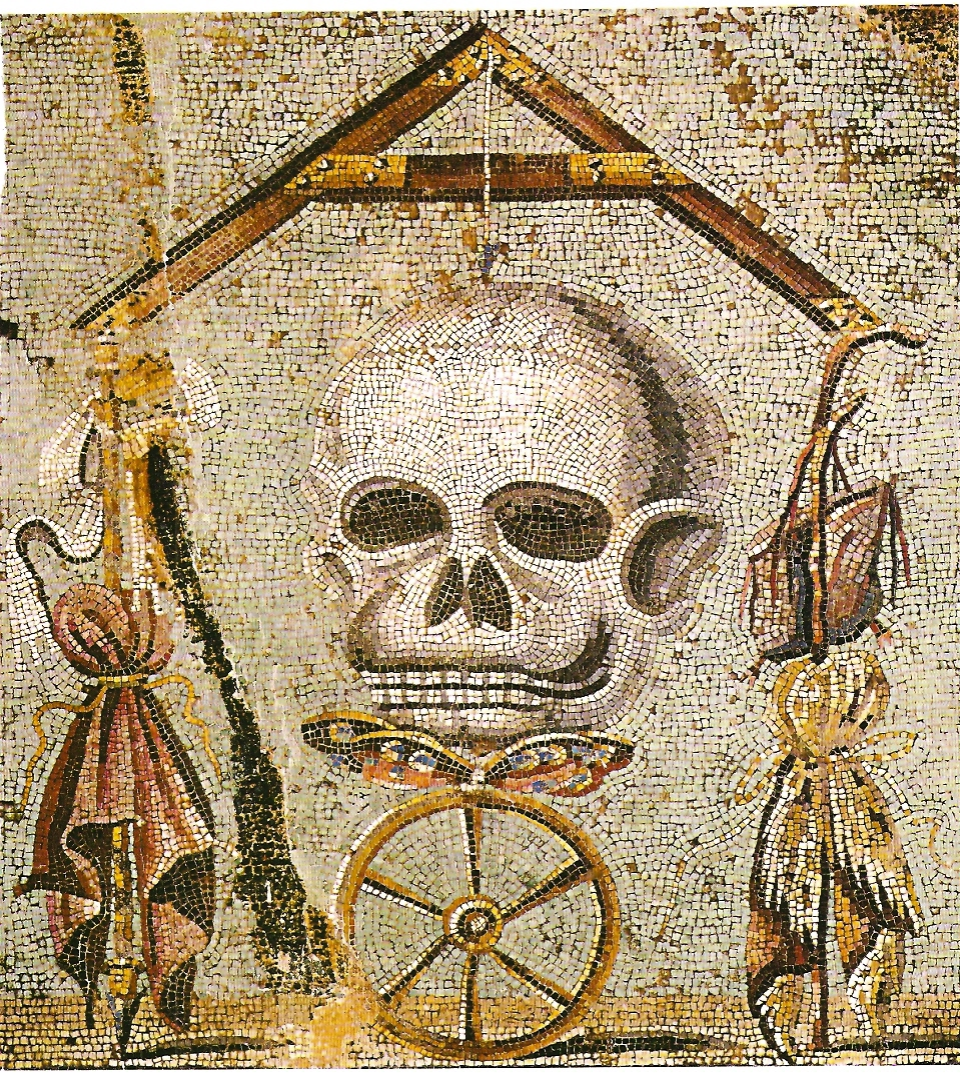


Teschio rivestito di stucco **e con inserti d'avorio nelle orbite oculari, da Gerico. VIII-VII mill. a.C. *Amman*, Museo Archeologico.**

Il paradosso greco

Se confrontiamo queste attitudini della cultura romana con il mondo greco, il contrasto non potrebbe essere più radicale. Innumerevoli opere, su pietra e ancor più comunemente su vasi ceramici, ritraggono defunti e funerali, ma mai in queste immagini compare la rappresentazione scheletrica. Proiezioni spirituali, anime e fantasmi, nell'arte come nella letteratura, sono piuttosto repliche corporee evanescenti, immateriali e temporanee dei defunti. La cultura greca, che tanto venerava (proprio come la

Qui sotto: particolare del mosaico pavimentale noto come «*Memento mori*» e proveniente da un triclinio pompeiano. Tema centrale è la raffigurazione allegorica e simbolica della caducità della vita e dell'incombere della morte (il teschio), che annulla le differenze tra la ricchezza (a sinistra, lo scettro, la porpora e la corona) e la povertà (la bisaccia, il bastone da mendicante e il mantello). I sec. d.C. *Napoli*, Museo Archeologico Nazionale. *Nella pagina accanto:* Roma, chiesa di S. Pietro in Vincoli. Particolare della statua raffigurante la Morte, con falce e clessidra, nel monumento funebre realizzato per il cardinale Cinzio Aldobrandini nel 1707.



ANCHE INDY A CACCIA DEI TESCHI

Mancano ormai solo pochi giorni al quarto appuntamento con l'archeologo piú popolare della storia del cinema. Dopo la prima mondiale al Festival di Cannes, il 23 maggio sarà infatti nelle sale italiane *Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo*. Anche l'eroe creato da George Lucas e Steven Spielberg e impersonato da Harrison Ford è dunque alle prese con i misteriosi simulacri. Ma perché? Per scoprirlo si dovrà aspettare l'uscita del film, dal momento che Spielberg e i suoi collaboratori hanno mantenuto il piú totale riserbo sulla trama del lungometraggio. Un riserbo difeso anche con il licenziamento di comparse che avevano rivelato alla stampa particolari relativi alla vicenda di questo nuovo capitolo della saga di Indy. Il quale, con l'inseparabile fedora – il cappello di feltro a tesa larga – e la lunga frusta, sarà comunque protagonista di avventure mozzafiato, condite con l'ironia che, fin dall'inizio, è stato uno dei tratti tipici del personaggio. Al cui fianco, nel ruolo di un giovane collaboratore, ci sarà Shia LaBeouf (*nella foto insieme a Ford*). Fra le poche informazioni centellinate dagli autori e dai produttori della pellicola, ci sono soltanto alcune indicazioni circa le *locations* del film – fra cui la giungla peruviana – e la decisione di ambientare la vicenda in anni compatibili con l'età del suo protagonista, che tra pochi mesi sarà uno splendido sessantaseienne. Il racconto dunque riprende come se gli oltre vent'anni trascorsi da *I predatori dell'arca perduta*, la cui storia aveva inizio nel 1936, fossero trascorsi anche per l'eroe. Per il resto, fino al prossimo 23 maggio, *Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo* resta un vero mistero nel mistero.

(red.)

Harrison Ford e Shia LaBeouf in una scena del film *Indiana Jones e il Regno del Teschio di Cristallo*, in uscita nelle sale italiane il 23 maggio.

nostra cultura occidentale odierna) la perfezione del corpo, giungendo gradualmente a elevarlo a metafora dell'assoluto, fu quanto mai restia a esplorarne esteticamente la fisicità. Un vero paradosso, dato che ai Greci del V secolo a.C. la storia attribuisce la fondazione dell'etica e dell'epistemologia (cioè dei principi metodologici) della medicina scientifica. In questo atteggiamento vi furono certamente contraddizioni ed eccezioni.

In età ellenistica e imperiale l'arte greco-romana e mediterranea in generale superò, almeno in parte, le tradizionali reticenze nei confronti della fisicità umana. Gli scultori ellenistici, in particolare, furono affascinati da stati anormali dell'essere umano, sia in termini di processi morbosi (come, per esempio, nelle rappresentazioni di individui affetti da nanismo), sia nella raffigurazione realistica di stati di alterazione psico-fisica (immagini di persone ubriache, dormienti, o stravolte

da forti emozioni). Un'espressione parallela fu l'attenzione «verista» alla vecchiaia, nella quale l'artista si sforzava di rendere in modo credibile la pelle tesa sul sottostante apparato osseo, che era costretto, quindi, a studiare con inedita attenzione.

Caccia alle teste

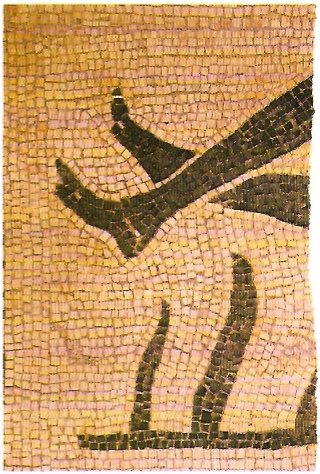
Scendiamo ancora nel tempo. Nelle culture figurative dell'età del Ferro, teschi e ossa non trovano grande spazio, con la possibile eccezione delle organizzazioni tribali o protostatali che, come quelle celtiche, praticavano la «caccia alle teste» degli avversari, le esibivano come elemento di prestigio in pubblico, e a volte le raffiguravano su manufatti preziosi o monumenti religiosi.
Ma se cerchiamo qualcosa di piú vicino alla nostra visione del mondo dobbiamo andare oltre. Molti studiosi ricollegano il concetto piú profondo della visione cristiana alle radici medio-orientali della tradizione giudaica e biblica, e quindi, ancor piú in profondità, alla religiosità, ancora poco decifrabile, dell'antica Mesopotamia. Per molti, infatti, la figura del Salvatore e la sua missione di salvezza esprimono gli stessi concetti che si celano nel mito di Adone, il giovane amato da Afrodite, ucciso da un cinghiale selvaggio e condannato a passare parte dell'anno negli Inferi e a risorgere in primavera. Lo stesso nome del giovane, che impersona una divinità della vegetazione, sarebbe collegato alla parola semitica Adonai, che significa «il Signore».

Bitume e conchiglie

Morte e resurrezione universale: seguendo questa traccia siamo giunti all'immaginario sacro dei primi agricoltori del Neolitico. Le scoperte piú recenti dimostrano che il mondo religioso del Neolitico, tra il X e il VI millennio a.C., era straordinariamente variegato, e ben piú complesso di quanto si supponesse sino a poco tempo fa. Alle onnipresenti immagini della dea-madre, spesso raffigurata come obesa e con caratteri sessuali sovrabbondanti, oggi possiamo accostare la venerazione del bovino selvatico (forse «paredro» maschile della dea), di immagini falliche, di figure animali forse totemiche, ed esempi di ritualità funeraria che comportava l'uccisione rituale di gazzelle e capre.
Il culto dei crani, spesso staccati dagli inumati non molto dopo la sepoltura, raccolti in gruppi in piccoli ambienti e nicchie di edifici sacri, oppure rimodellati con intonaco, bitume e conchiglie, prova una dimestichezza con la morte e i suoi processi, impensabile nelle società dei cacciatori paleolitici di pochi millenni prima. A questo periodo risalgono anche maschere in pietra e terracotta, spesso circondate, a giudicare dai fori lungo i margini, da capelli o criniere, che evidentemente rappresentano volti scheletrizzati di antenati o demoni.

Pensieri... trasparenti
Due riproduzioni suggestive, ma poco fedeli del teschio umano. L'esemplare qui sopra risale al XVII sec. ed è conservato a Napoli, al Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina. A destra è invece riprodotto il piú celebre di questi oggetti: ricavato da un blocco di cristallo di origine brasiliana, fu con ogni probabilità realizzato in Europa, agli inizi del XIX sec. *Londra*, The British Museum.

Il rinvenimento di scheletri completi, ma decapitati, in molti villaggi neolitici delVicino Oriente mostra che la pratica era ampiamente diffusa. A Çatal Höyük (Turchia), è stata trovata una sepoltura nella quale il defunto abbracciava, tenendolo in grembo, il cranio di un altro individuo, ricoperto di intonaco colorato di rosso. Nello stesso sito, grandi avvoltoi scendono dal cielo a nutrirsi di cadaveri senza testa, a simboleggiare una specie di resurrezione, dato che poi gli avvoltoi tornano a volare; e nei rilievi policromi che adornano alcuni edifici della città, teste di avvoltoi e mandibole di animali predatori sono murate nei seni delle figure della Grande Dea, legando l'idea della fecondità femminile a quelle del decadimento e della predazione dei corpi, in un circuito inestricabile in cui morte e rinascita sono aspetti convergenti della stessa realtà.



Mosaico raffigurante uno scheletro, dal Convento di S. Gregorio, sulla via Appia. *Roma,* Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme.

Da cosa era nato questo nuovo viluppo di idee? Nel Neolitico si era verificato un drammatico incremento demografico. I cacciatori e raccoglitori del passato praticavano forme dirette o indirette di controllo demografico, ma con l'agricoltura, se nascevano piú figli, era possibile mettere a coltura nuovo terreno. Nascevano piú bambini, e quindi, inevitabilmente, morivano piú bambini. Dato che la forza fisica e l'abilità nella caccia non erano piú il massimo parametro di sopravvivenza, la statura di uomini e donne e le dimensioni dei denti diminuirono rapidamente, e, con ciò, la resistenza complessiva allo *stress* fisico e alle malattie.

Una nuova visione della fine

La sedentarizzazione dei villaggi e la domesticazione degli animali concentravano nelle abitazioni ogni sorta di agente patogeno; e nelle case e nei villaggi si accumulavano i morti, facilmente riportati in luce a ogni intervento di scavo. Tutto ciò costrinse i nostri antenati a elaborare rapidamente la dominante percezione della fine della vita e a «riciclarla», trasformandola in aspirazione di sopravvivenza. La frequenza di crani e immagini scheletriche, almeno nelle fasi piú antiche del Neolitico, ci mostra come questi simboli facilitarono tale complessa operazione, psicologica e sociale al tempo stesso.

Ma non crediate che di «culto dei crani» si possa parlare solo per la preistoria. Intendo riferirmo della contemporanea credenza nei «teschi del destino». Si tratta di una serie di teschi in pietra dura alti 10-20 cm, spesso ricavati da naturale cristallo di rocca, intorno ai quali la sensibilità *new age* ricama un fitto

Statua di Buddha digiunante, da Taxila. Arte del Gandhara. I-III sec. d.C. *Lahore,* Lahore Museum.

CORPI MORBIDI E FLESSUOSI

Un caso estremo di attenzione nei confronti della vecchiaia e della sua rappresentazione viene dall'arte del Gandhara, fiorita tra il I secolo a.C. e il III secolo d.C. nei territori degli attuali Pakistan e Afghanistan. L'arte indiana, secondo alcuni studiosi addirittura a partire dalla preistoria, manifestò una totale indifferenza – se non una vera e propria repulsione – nei confronti della natura e dei suoi processi biologici. Nella grande fioritura figurativa dell'arte indiana, esplosa, appunto, nella prima età storica, le immagini divine o quelle del Buddha avevano corpi perfetti, morbidi e flessuosi, quasi fossero rigonfi e pulsanti di un principio vitale soprannaturale, che nulla aveva a che vedere con

tessuto di leggende. Si dice che siano repliche del cranio umano, impossibili da ottenersi con le comuni tecniche di incisione, per cui sarebbero stati ottenuti fondendo il cristallo a temperature inverosimili (falso: il quarzo, invece, si incide con una certa facilità con abrasivi a base di corindone o diamante). Si pensa anche che i teschi emettano un'aura mistica, suoni sommessi o visioni, o addirittura mostrino «immagini olografiche di scene maya». Per la loro supposta perfezione formale, alcuni sembrano credere che si tratti di veri crani umani trasformati in repliche di cristallo da tecnologie tanto avveniristiche quanto ignote (vi posso dimostrare che anche questo non è vero: per esempio, i nostri denti sono 32, mentre diversi crani ne hanno 36 o più).

I guardiani dei teschi

I più importanti sarebbero antichi, avendo «tra i cento e i mille anni», e verrebbero da rovine di siti archeologici, oppure sarebbero stati custoditi da popolazioni native per generazioni, prima di essere stati affidati agli attuali proprietari. Tra questi vi sarebbe un esoterico gruppo di «guardiani di teschi di cristallo», capace di comunicare telepaticamente con essi, sempre, naturalmente, a beneficio dell'elevazione cognitiva e spirituale di tutti noi (volenti o nolenti).

Il più famoso di questi teschi di cristallo è custodito al British Museum. Tradizionalmente considerato di antica manifattura messicana, azteca o maya, l'oggetto è stato recentemente studiato con tecniche archeometriche avanzate da Ian Freestone, uno dei massimi esperti di archeometria al mondo. «I segni di taglio e di arrotatura mostrano l'uso di strumenti rotanti e lame circolari, che non erano in uso in Centroamerica prima degli Europei» afferma Freestone. «È molto probabile che un pezzo di cristallo tanto grande e ben formato provenga dal Brasile». Si tratterebbe quindi di un falso, secondo alcuni di un pezzo di gioielleria europea del XIX secolo. Personalmente, sarei cauto nell'affidare le sorti del nostro disgraziato pianeta alle mistiche potenzialità di queste piccole sculture. La loro capacità cranica mi sembra veramente ridotta: e se guardate bene nel cristallo, converrete con me che sono... senza cervello.

ossa, tendini e muscoli. Nella concezione religiosa indiana, infatti, gli dèi sono animati da una prodigiosa «super-vita», di durata incomparabilmente superiore a quella dei comuni mortali. **Quando gli scultori gandharici dovettero risolvere il problema di raffigurare il Buddha come asceta**, «sepolto» nella grotta in meditazione e in estenuante digiuno, al limite della morte per inedia, crearono, sulla base dello stesso principio, immagini concettualmente opposte. Il suo corpo, ormai privo del fluido soprannaturale, appare come risucchiato dall'interno, con la pelle tesa su uno scheletro quasi perfettamente visibile, anche se, dal punto di vista anatomico, rigido e scarsamente realistico, proprio per la poca attenzione di partenza per le componenti naturali dell'anatomia umana. Gli antichi scultori vogliono dirci così che la meditazione ha portato l'asceta alle soglie della perfetta conoscenza e della trascendenza: il flusso prodigioso della vita nel corpo, e il suo contrario, sono solo due momenti speculari di un immenso respiro cosmico.